


ANDORINHAS E ÁGUAS – LEMBRANÇAS: ELEMENTOS DE RESISTÊNCIA FEMININA EM “QUEM MANDA AQUI”, DE PAULINA CHIZIANE, E “SABELA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Swallows and waters – reminders: elements of feminine resistance in “Quem manda aqui”, by Paulina Chiziane, and “Sabela”, by Conceição Evaristo

Pedro Borges Pimenta Júnior

 <https://orcid.org/0000-0002-4259-9651>

Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, Januária, MG, Brasil. 39480-000 –
ifnmg@ifnmg.edu.br

Resumo: O presente artigo trata da utilização, em textos produzidos por escritoras negras, de elementos naturais que remetem à resistência das mulheres às realidades excludentes e à capacidade delas para atuar na construção e transformação da sociedade. Para tanto, serão analisados o conto *Quem manda aqui?*, do livro *As andorinhas* (2013a), escrito pela moçambicana Paulina Chiziane, e *Sabela*, da escritora brasileira Conceição Evaristo, novela publicada no livro *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016). O estudo aqui proposto põe em evidência a simbologia de resistência feminina e negra que as andorinhas de Chiziane e as águas-lembranças de Conceição Evaristo evocam, ajudando a compreender o projeto literário de ambas. Nesse sentido, a leitura das obras e a revisão de bibliografia que se realizou foram orientadas pelos estudos de Maria Nazareth Fonseca (2014), Francisco Noa (2019), Pierre Bourdieu (2012), Assunção Silva (2016), Ana Mafalda Leite (2003), Carmem Lúcia Tindó Secco e Cláudia Medeiros (2014), Mircea Eliade (1979) e Alfredo Bosi (1977).

Palavras-chave: Paulina Chiziane. Conceição Evaristo. Resistência feminina.

Abstract: This article intends to discuss the use, in texts produced by black women writers, of natural elements that refer to women's resistance to the exclusionary realities and their capacity to act in the construction and transformation of society. For this, the tale *Quem manda aqui?* Will be analyzed in the book *As andorinhas* (2013a), written by the Mozambican Paulina Chiziane, and *Sabela*, by the Brazilian writer Conceição Evaristo, a novel published in *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016). The study proposed here highlights the symbology of female and black resistance that Chiziane's swallows and the waters-reminders of Conceição Evaristo evoke, helping to understand their literary project. In this sense, the reading of the works and the revision of the bibliography that she gave were guided by the studies of Maria



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Nazareth Fonseca (2014), Francisco Noa (2019), Pierre Bourdieu (2012), Assunção Silva (2016), Ana Mafalda Leite (2003), Carmem Lúcia Tindó Secco e Cláudia Medeiros (2014), Mircea Eliade (1979) and Alfredo Bosi (1977).

Keywords: Paulina Chiziane. Conceição Evaristo. Female resistance.

Introdução

Qual lastro a escrita feminina deixa em sociedades eminentemente masculinas? Há resistência usando-se como armas as palavras, quando a luta que permitem é “a luta mais vã”? Esses questionamentos são descortinados a partir da leitura de *Sabela*, novela da escritora brasileira Conceição Evaristo (2016), e do conto *Quem manda aqui?*, retirado de *As andorinhas*, da moçambicana Paulina Chiziane (2013a), e acabam por permitir um recorte do fazer literário de ambas, embora não possam esgotar a sua complexidade, obviamente.

Tais leituras, que redundaram nesta revisão de bibliografia, orientaram-se pelas discussões teóricas de Pierre Bourdieu (2012) sobre a secundarização da ação política das mulheres, decorrente do que o sociólogo chamou de “dominação masculina”, amparando-se, também, nos escritos de Mircea Eliade (1979) sobre símbolos e religião e levando em consideração, ainda, os estudos de Alfredo Bosi (1977) sobre a relação entre poesia e resistência, bem como as pesquisas de Carmem Lúcia Tindó Secco e Cláudia Barbosa Medeiros (2014), Francisco Noa (2019) e Ana Mafalda Leite (2003) a respeito de Literatura africana (especialmente sobre o universo ficcional de Chiziane) e, por fim, as reflexões de Maria Nazareth Fonseca (2014) e Assunção Silva (2016) sobre a escrevivência de Conceição Evaristo.

Conceição Evaristo e Paulina Chiziane: encontro de vozes-mulheres

Ao declarar-se pertencente a uma geração que busca a afirmação de sua identidade através da escrita, Conceição Evaristo tem esclarecido, em artigos e entrevistas, que sua obra é marcada pela tentativa de revelar a subjetividade da mulher negra no Brasil e de construir uma literatura que não reproduza estereótipos sobre o negro.

Em seus livros, percebe-se a intenção de retratar a mulher negra a partir do exercício de uma resistência possível. Exemplo disso é o romance *Ponciá Vicêncio*, que narra a luta da personagem-título contra a alienação proveniente do quadro de exploração e marginalização (trabalho semi-escravo, coronelismo, analfabetismo, subemprego, favelização, machismo) ao qual a população feminina e negra no país foi e é submetida. No livro, essa resistência ocorre por meio da evocação de uma memória feminina, familiar e ancestral, fio condutor que permite, segundo Evaristo, “emendar um tempo no outro” (EVARISTO, 2003, p. 132). Essa memória é evocada por meio de duas imagens peculiares, símbolos de resistência pela memória: as águas-lembranças e o artesanato em barro, que estabelecem uma relação entre as personagens desse romance e a luta pela autoafirmação da identidade negra em avançado estágio de desagregação. Assim, Ponciá Vicêncio torna-se, ela mesma, “elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus” (EVARISTO, 2003, p. 132).

Já Paulina Chiziane denuncia a exploração e subordinação das mulheres moçambicanas

e acredita que sua escrita/luta ajudará a construir “um novo caminho, na esperança de que, num futuro não muito distante, as mulheres conquistarão maior compreensão e liberdade para a realização de seus desejos” (CHIZIANE, 2013b, p. 14).

Entretanto, em suas obras (especialmente *Nicketche*: uma história de poligamia, de 2004) as personagens femininas não rompem drasticamente com os valores tradicionais, mas buscam, segundo Carmem Lúcia Tindó Secco e Cláudia Medeiros, “a harmonização dos sujeitos, homem e mulher, tendo como bases fundamentais a conquista de (alguma) liberdade e a afirmação da autonomia pela parte feminina” (SECCO e MEDEIROS, 2014, p. 22).

Esse aspecto de sua obra permite compreender que narrar/contar é, para Chiziane, uma forma de descrever e criticar os costumes de seu país, conscientizando para a necessidade de, segundo Ana Mafalda Leite, “uma nova postura da mulher, que sabe usar e adaptar a tradição” (LEITE, 2003, p. 77), permitindo sua “defesa e autonomização no mundo moçambicano, fracturado pela diferença e pela ocidentalização” (LEITE, 2003, p. 77).

Assim, embora haja diversas nuances e conjunturas com e em que Evaristo e Chiziane singularizam seu ofício de contadoras, as obras dessas escritoras confluem para temáticas mais ou menos semelhantes: Conceição dá voz a personagens que precisam se reafirmar em sua condição feminina e negra, em detrimento de um contexto desagregador, e Chiziane levanta sua voz crítica em favor de uma convivência construída pelo respeito ao papel da mulher e ao lugar dela nas tradições e na construção da nação moçambicana.

O canto de Conceição pretende espantar as névoas do preconceito e do estereótipo, lançando luz sobre a violência social e de gênero contra a mulher negra no Brasil, relegada, historicamente, a um lugar de silêncio e de vítima. Desse objetivo provém uma opção muito particular relativa à questão autoral, bem sintetizada neste depoimento dado por Evaristo:

O ponto de vista que atravessa o texto e que o texto sustenta é gerado por alguém. Alguém que é o sujeito autoral, criador/a, da obra, o sujeito da criação do texto. E, nesse sentido, afirmo que, quando escrevo, sou eu, Conceição Evaristo, eu-sujeito a criar um texto e que não me desvencilho de minha condição de cidadã brasileira, negra, mulher, viúva, professora, oriunda das classes populares, mãe de uma especial menina, Ainá etc., condições essas que influenciam na criação de personagens, enredos ou opções de linguagem a partir de uma história, de uma experiência pessoal que é intransferível (2014, p. 115).

Essa concepção singular sobre a autoria também é objeto de preocupação para Chiziane. Nesse sentido, em relação à importância do lugar de fala que ocupa – o de mulher negra –, a escritora moçambicana assim escreveu: “Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura [...], ninguém o fará da forma como elas desejam” (CHIZIANE, 2013b, p. 11).

É, portanto, a partir desse lócus discursivo que Paulina Chiziane e Conceição Evaristo desenvolvem uma escrita que dialoga com presente, passado e futuro, na tentativa de atualizar e de refletir a identidade feminina e negra, sempre na perspectiva do seu desenvolvimento sócio-político e da quebra dos estereótipos.

A politização do discurso feminino, nesse diapasão, pode ser metaforizada pela expressão

vozes-mulheres, título de um conhecido texto de Evaristo que refaz poeticamente a linha histórica do silenciamento a que foram sujeitadas as mulheres negras. Apesar do panorama de derrotas e dores (lamento, obediência, revolta, sangue, fome), o poema, nos seus versos finais, evoca um novo tempo, que só é possível graças à conscientização que se opera no presente:

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.
A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato. (EVARISTO, 1990, p. 32).

Assim, a força desse cântico dorido e abafado secularmente pode ser vislumbrada em duas narrativas emblemáticas na obra das duas escritoras: “Sabela”, do livro *Histórias de leves enganos e parecenças*, publicado por Conceição Evaristo em 2016 e “Quem manda aqui?”, do livro *As andorinhas*, lançado por Paulina em 2008. Nas duas obras há o registro da força transformadora e da resistência advinda do elemento feminino, cuja capacidade reflexiva e profética sobre a natureza e o humano promove a salvação e perpetuação da comunidade. Nesses textos, a resistência consciente e suave do elemento feminino é salvaguarda para todos.

Isso posto, na novela de Conceição Evaristo, o elemento feminino é representado pela anciã Sabela (plano humano) e pelas águas que emanam do corpo dessa personagem (plano natural). No conto de Chiziane, por sua vez, o feminino é representado pela sacerdotisa (plano humano) e pelas andorinhas (plano natural/onírico). Assim, nas duas narrativas, além de simbolizarem a flexibilidade, sabedoria e fertilidade da mulher, esses elementos funcionam como sinais de contradição, por se contraporem àqueles elementos que (associados ao exercício do poder pelos homens) remetem ao abuso de poder e à exploração, como se discutirá adiante. Tais elementos, conforme escreve Assunção Silva (2016) ao referir-se às narrativas de *Histórias de leves enganos e parecenças*, contribuem para “revitalizar a crença ancestral, o poder feminino e a instalação de uma nova ordem” (SILVA, 2016, p. 11). Reflexão também aplicável ao conto de Chiziane (2013a).

Nas duas obras, pode-se perceber que, após um momento de estranhamento inicial (decorrente do choque que provoca o discurso dissonante emitido pela mulher insatisfeita com a ordem das coisas), o feminino vai se esgueirando pelas trincas e frestas existentes na estrutura social, volátil como uma andorinha, fluindo como água. Sempre na expectativa de construir uma sociedade equilibrada, em que a mulher negra não esteja à parte, mas que seja parte, o voo das andorinhas e as águas-lembranças que jorram da velha mulher-sábia representam aqueles movimentos de resistência possível dentro do quadro de dominação masculina.

Para Bourdieu (2012), essa ordem das coisas refere-se à divisão dos papéis sociais entre

os sexos já naturalizada e que pouco ou nenhum espaço dá para que as mulheres participem da tomada de decisões:

A divisão entre os sexos parece estar "na ordem das coisas", como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas "sexuadas"), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (BOURDIEU, 2012, p. 17, grifos do autor).

Nesse sentido, ainda sob o amparo das reflexões do sociólogo francês, ao tecer outro sistema simbólico que confronte a mitologia produzida para sustentar a sociedade patriarcal, a escrita feminina pode confrontar os esquemas de pensamento cristalizados na sociedade moderna com relação ao espaço social destinado à mulher. Assim, as imagens das andorinhas e das águas-lembranças discutidas neste artigo podem ser pensadas como elementos simbólicos de resistência feminina.

Nesse ponto, é importante ressaltar que, embora a discussão da identidade feminina seja algo evidente na obra das duas escritoras, não se pode olvidar que a escrita de Evaristo e de Chiziane coloca também em evidência os conflitos étnicos-sociais contemporâneos, tanto no Brasil quanto em Moçambique. Assim, Conceição Evaristo joga luz sobre os becos de suas memórias para fazer ver a pobreza, a violência e a opressão em que vivem Vó Rita, Totó, Negro Alírio (personagens de *Becos da Memória*, de 2017) e Ana Davenga, Natalina, Zaíta, Luandi, Lumbiá, Ardoca (personagens de *Olhos d'água*, de 2015), entre outros. Com essa literatura de testemunho, Evaristo produz uma crônica sobre a marginalização do povo negro das cidades brasileiras. Já Chiziane, segundo Francisco Noa (2019), utiliza suas obras de ficção para projetar realidades em que “o apelo às origens, às tradições e à ancestralidade é manifesto”, nelas denunciando e representando as “dinâmicas interculturais que têm como resultados os hibridismos culturais e as complexidades identitárias das realidades pós-coloniais” (NOA, 2019, não paginado).

Leveza de corpo e de alma: o feminino conduz o masculino ao equilíbrio.

Em “Quem manda aqui?”, um narrador onisciente começa a história descrevendo a requintada refeição de Mudungazi ou Ngungunhana, último imperador do reino de Gaza (porção territorial que corresponde, hoje, a parte significativa de Moçambique). Terminado o banquete, o gordo soberano vangloria-se por ser o dono de toda a terra, a qual submete e remodela a seu gosto: “fui eu quem transformou tudo isso em vida”, “a terra era selvagem e era macho” (CHIZIANE, 2013a, p. 9). As divagações do rei são interrompidas quando uma andorinha, soberana dos ares, defeca no olho do imperador. A ação do pássaro, contudo, é insuportável para Mudungazi, já que o amplo poder do soberano não alcançava os corpos leves desses animais, que continuavam a cantar e a bailar nos ares.

Sentindo seu poder diminuído, o imperador convoca os guerreiros mais fortes, dando

ordens para que todas as andorinhas fossem capturadas e torturadas. Essa passagem nos remete à constatação de Bourdieu (2012) sobre como o modelo de dominação patriarcal se perpetuou: para o francês, “o poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder” (BOURDIEU, 2012, p. 52).

Nesse ponto da trama, o narrador discorre sobre o poder despótico exercido pelo rei: o poder é “invisível armadura que nos sustenta o espírito” (CHIZIANE, 2013a, p. 12), com o qual “guerreiros sangraram a terra e castram a virilidade dos homens” (CHIZIANE, 2013a, p. 12). Essa digressão filosófica, característica da narrativa de Chiziane, segundo Leite (2003, não paginado), põe em evidência a busca cega pelo poder que levará à ruína do soberano e, conseqüentemente, de seus domínios. Outro episódio que ilustra bem essa ruína está no trecho em que o rei manifesta o desejo de habitar o topo da pirâmide do Zulwine, o mundo espiritual na mitologia bantu¹, a casa das andorinhas, lugar de descanso eterno, a terra da liberdade. Essa era uma vontade impossível de se realizar, já que peso (do corpo e do poder) impediria Mudungazi de alçar voo até o paraíso das aves.

Como espécie de oponente do rei, a narrativa apresenta outra importante personagem masculina: o general Nguyuzá. Apresentado, inicialmente, como um ser passivo, essa personagem descreve-se como “como uma mulher trazendo um feixe de lenha para aquecer os pés de um marido velho” (CHIZIANE, 2013a, p. 14). Contudo, essa submissão é quebrada quando, ajudado pelo elemento feminino – as andorinhas –, o general começa a enxergar a tirania do rei. A passividade, então, se desfaz. A tomada de consciência provoca-lhe asco e revolta, simbolicamente representados pela purga que limpa seus intestinos – “O estômago se comprime numa náusea profunda. O vômito vem a caminho” (CHIZIANE, 2013a, p. 14). E então, leve e livre do desconforto, entra na mata e abriga-se à sombra de uma marrufeira², local em que passa por uma epifania:

Não, não sou eu aquele que vê ali, todo manchado de sangue. Que fiz eu, de batalha em batalha, cumprindo ordens e bramindo outras, correndo atrás do imperador, na conquista do nada? De onde me veio a cegueira, a ponto de me deixar montar como um cavalo louco, a ponto de aperfeiçoar a arte de aceitar a mentira como verdade? [...] Eu devia ser outro e não este. Talvez seja eu que ainda pode vir a nascer. O imperador de hoje, e repugnante. Seria mais fácil receber ordens para matar um homem. Más um pássaro? (CHIZIANE, 2013a, p. 14).

Esse jorro de consciência permite observar uma clara diferença entre os dois personagens masculinos centrais: o general está integrado à natureza e consegue ouvir os apelos da terra e do feminino, enquanto o imperador quer submeter, tomar posse, fazer produzir e transformar tudo a sua vontade.

Próximo da natureza e do feminino, simbolizado pelas andorinhas, uma “brisa repentina

¹ Bantu: grupo etnolinguístico da África Subsaariana do qual derivam os Chopes.

² Árvore considerada sagrada e cujas essências são utilizadas em rituais de comunicação com o mundo espiritual.

arrebata-lhe [o general] para o outro lado da vida, num sono de magia, para que os deuses se revelem.” (CHIZIANE, 2013a, p. 15). No sonho, vê uma “andorinha fêmea de penas sedosas, refletindo cores de diamante” (CHIZIANE, 2013a, p. 15) e, atraído por essa visão, transforma-se em um pássaro, voando em busca da andorinha. Porém, o acesso ao Zulwine lhe é vedado já que ainda estava ligado à pesada e insana autoridade do rei.

Nesse ponto da trama se tem novamente a interferência de elementos femininos como motores da transformação do masculino: antes com a “caganita” sobre o imperador, agora com a epifania promovida pela natureza (árvore, brisa) e o sonho profético-mítico conduzido pela andorinha/sacerdotisa. Assim, para reafirmar a crítica ao projeto androcêntrico – representado pelo reino de Ngungunhana, o narrador descreve um reino inconcebível para uma sociedade masculina: esse construído a partir de derramamento de sangue; aquele, um reino etéreo, sem fronteiras vigiadas, sem paredes, teto e armas. Somente homens livres poderiam acessar o Zulwine. Embora tivesse conhecido profundamente a alteridade feminina ao se metamorfosear em andorinha, o reino das aves estava vedado ao general, posto que ainda estava submetido ao poder do imperador. Era necessário, portanto, libertar-se desse peso para entrar no paraíso das andorinhas.

Segue-se a isso um momento de enlevo amoroso, quando sacerdotisa muda-se na andorinha do sonho e o general torna-se, ao desposá-la, homem livre. Ele passa a conceber o feminino não mais como a terra fértil a ser fecundada (extensão dos domínios e possessões dos homens), mas como fonte de inspiração capaz de conduzir os homens, partilhando com eles as decisões sobre o destino comum. Assim, no espaço das relações íntimas ocorre, segundo Bourdieu (2012), um arrefecimento na guerra dos sexos, uma “trégua milagrosa”:

em que a dominação [masculina] parece dominada, ou melhor, anulada, e a violência viril apaziguada (as mulheres, como já foi dito inúmeras vezes, civilizam, despojando as relações sociais de sua grosseria e de sua brutalidade), cessa a visão masculina, sempre cinagética ou guerreira, das relações entre os sexos; cessam, no mesmo ato, as estratégias de dominação que visam a atrelar, prender, submeter, rebaixar ou subordinar, suscitando inquietações, incertezas, expectativas, frustrações, mágoas, humilhações, e reintroduzindo assim a dissimetria de uma troca desigual. (BOURDIEU, 2012, p. 130).

Nessa nova condição, o general lança um libelo profético contra os monumentos de sangue erigidos pelo reino, referindo-se às matanças de inimigos que resultaram no poderio imperial. Em sua visão, tais monumentos, assim como todo o poder, sucumbirão. Nasce, então, o herói clarividente que guiará o povo a uma nova realidade. Para tanto, como todo herói, empreende uma jornada épica (e ao mesmo tempo dissimulada) rumo ao paraíso das andorinhas.

Dissimuladamente, então, o general guia essa multidão que “caminha como pássaros em voo” (CHIZIANE, 2013a, p. 22), “inspirados pelo espírito das andorinhas” (CHIZIANE, 2013a, p. 22), em busca do Zulwine. Através do contato e da observação da natureza, antes submetida para manutenção do poder real, a jornada permite o encontro com o mundo espiritual e com a liberdade. Pouco a pouco o grupo vai adentrando em mistérios que desprendem o corpo e a

mente do poder, aquela “armadura invisível que prende o espírito” (CHIZIANE, 2013a, p. 21-22).

No caminho, matam um leão que rugia à noite à espreita de todos, gesto que se pode associar à desobediência simbólica do poder viril do imperador, apresentado no início do conto como o Leão de Gaza. Assim, ao se libertarem da dominação masculina, Ngyuza guia o povo (sob a influência do elemento feminino) ao reino das andorinhas. Movimentos de desobediência, como o destacado no conto de Chiziane (2013a), vislumbram, segundo Bourdieu (2012), um trabalho de “destruição e de construção simbólicas” (BOURDIEU, 2012, p. 148), que impõe “novas categorias de percepção e de avaliação, de modo a construir um grupo ou destruir o princípio mesmo de divisão segundo o qual são produzidos não só o grupo estigmatizante, como também o grupo estigmatizado” (BOURDIEU, 2012, p. 148).

Portanto, a morte do leão representa a aquisição de uma nova mundividência, alicerçada pela valorização da espiritualidade ancestral, da liberdade e do contato com a natureza. Assim, ao menos na ficção de Chiziane, abandona-se o modelo de organização tradicional da sociedade, baseado na segregação dos sexos, e adota-se um novo estatuto social, em que a contribuição da mulher é valorizada e torna-se decisiva.

Nesse sentido, depois de atravessarem o macho e bravo rio Pungues, descobrem uma terra fêmea, negra, doce e fresca na outra margem, que estava “em cio, muito pronta para ser fecundada” (CHIZIANE, 2013a, p. 23). Dessa vez, são as mulheres que ficam “loucamente apaixonadas pela terra” (CHIZIANE, 2013a, p. 23) e desejam ocupá-la. Contudo, não mais de forma predatória, reduzindo terra e homens a objetos que satisfizessem as vontades e dilatassem o poderio de um rei.

Finalmente, o grupo cruza os rios que limitam o império de Gaza: “O Império ficou para trás. O seu imperador foi engolido pela distância, apenas reside na memória dos caminhantes” (CHIZIANE, 2013a, p. 31). Mergulhados e purificados nas águas do Zambeze, o grande rio moçambicano, chegam ao Zulwine, à liberdade.

Além de inspirar a liberdade, o reino das andorinhas pressupõe o equilíbrio entre o masculino e o feminino. E é nesse ponto de estabilidade que termina a jornada épica de Ngyuza: o general e a sacerdotisa (andorinha) sobem de mãos dadas até o alto do monte. Lá, instalado como rei, ele celebra a conquista de seu primeiro amor como “uma viagem curta para dentro de si próprio” (CHIZIANE, 2013a, p. 33), bem diferente da forma como, no âmago das tradições patriarcais, as mulheres eram objetificadas como peças “belas, obedientes, simples troféus, prêmios, espólio, todas elas com sabor de guerra” (CHIZIANE, 2013a, p. 33).

Águas-lembranças: a fala poética como convite à resistência

A personagem Sabela, aparecida no livro *Histórias de leves enganos e parecenças*, publicado por Conceição Evaristo em 2016, lembra a profetisa Sibila, figura mítica da Eneida de Virgílio, que guiou Enéas pelas moradas inferiores, revelando-lhe os segredos do futuro de Roma.

Na novela de Conceição, diferente do que acontece à adivinha latina, as profecias sobre

um iminente dilúvio são negligenciadas e, por esse motivo, muitas mortes e perdas ocorrem. Sem dar ouvido à voz profética de Sabela, os homens e autoridades da cidade agem como aqueles antropólogos e teólogos que classificaram as religiões de matriz africana, segundo Nataniel Ngomane, como atividades “pagãs” e “sem profetismo” (NGOMANE, 2008, p. 18). Debruçando-se sobre a medicina tradicional africana e sobre os rituais dos curandeiros, esses intérpretes míopes desprezaram a existência de profetas na África e no Brasil, pois viam as práticas ancestrais como diabólicas e reprováveis.

As águas desse dilúvio são, entretanto, simbólicas: consistem no resultado do represamento de séculos de dores, silêncio, abandono, exploração e submissão da mulher negra e de outros estratos esquecidos e à margem da sociedade. O significado desse elemento na narrativa de Evaristo tem relação com a simbologia da água descrita por Mircea Eliade (1979), em *Imagens e símbolos*. Em tal obra, o estudioso romeno destaca o caráter universal desse elemento, visto como “o reservatório de todas as possibilidades de existência” (ELIADE, 1979, p. 147), pois implica tanto a morte (pelas águas mortíferas do dilúvio bíblico) como a vida (o início de uma nova jornada). Nesse sentido, segundo Eliade, “o contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um ‘novo nascimento’, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida” (ELIADE, 1979, p. 147).

Em “Sabela”, o anúncio da tragédia é sentido primeiramente no próprio corpo da mensageira, capaz de sentir os chamados da natureza, da ancestralidade, do transcendental: “Naquela manhã o corpo de Mamãe porejava chuva” (EVARISTO, 2016, p. 60) e, assim como o anúncio da andorinha de Chiziane (2013a), a chamada à conscientização proveniente do feminino é rechaçada e ignorada pela sociedade, pelos homens com poder. O corpo e voz sábios da profetisa Sabela, que denunciam o movimento mortífero das águas, é ignorado:

Na cidade onde morávamos, as pessoas, principalmente os adultos letrados custaram a perceber ou aceitar o corpo sábio de Sabela. Um prefeito houve que, implicando com Mamãe, queria que ela fosse embora dali. Para ele, “aquela mulher” (era assim que o homem se referia a ela) trazia desgraça. (EVARISTO, 2016, p. 60).

O dilúvio, no conto, é resultado de águas-emendadas: formado por águas-lembranças que emanam de inúmeros seres marginais, representados no texto pelas várias Sabelas que se sucedem geração após geração, ligadas pelo silêncio, dor, memória e resistência. As águas diluvianas também jorram de outros personagens (homens, mulheres e crianças) apresentados rapidamente na novela. Assim, os fluxos d’água que marejam desses seres se unem à torrente que poreja do “corpo sábio” de Sabela mãe. Inesperada, a imensa onda varre a cidade, submergindo-a.

Entretanto, essa imersão nas águas, segundo Eliade (1979, p. 148), não significa a “extinção definitiva”, mas pode ser comparada a um novo batismo, necessário para se refundar a cidade, eliminando as desigualdades e o sofrimento, fazendo nascer uma nova sociedade. Assim, “o dilúvio é comparável ao batismo [...]. Em qualquer conjunto religioso em que se

encontrem, as Águas conservam invariavelmente a sua função: elas desintegram, anulam as formas, ‘lavam os pecados’, simultaneamente purificadoras e regeneradoras” (ELIADE, 1979, p. 148).

Essas águas-lembranças, signo recorrente na obra de Conceição Evaristo, se referem, segundo Silva (2016, p. 11), “à continuidade da vida, extensão do corpo humano, dentre outras perspectivas, quando se faz urgente evidenciar e amenizar as dores femininas no mundo”, transformando-se em elemento capaz de “aplacar a maldição e afrontar a fúria do abuso de poder, quer para revitalizar a crença ancestral, o poder feminino e a instalação e uma nova ordem” (SILVA, 2016, p. 11). Dessa afronta e resistência dorida é que pode nascer um novo arranjo social, que emerge das transbordantes águas vazadas dos diques que contém as vozes-mulheres. Quando esses reservatórios se romperem farão as “incontidas águas da memória jorrarem os dias de ontem sobre os dias de hoje” (EVARISTO, 2016, p. 15).

Entretanto, na perspectiva da sociedade androcêntrica, estudada por Bourdieu (2012), a água tem um valor simbólico diferente, pois está relacionada às práticas domésticas, ao lar, ambiente destinado à mulher, em contraposição aos ambientes de convívio social, designados ao homem. Nesse sentido, segundo Bourdieu (2012), esse elemento reforça o papel secundário do feminino, sem acesso, portanto, à participação política:

Cabe aos homens, situados do lado do exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, veem ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais, bem como todos os trabalhos exteriores que lhes são destinados pela razão mítica, isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde (como arrancar as ervas daninhas ou fazer a jardinagem), com o leite, com a madeira e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e mais humildes (BOURDIEU, 2012, p. 41).

É, portanto, em razão da histórica e sistemática segregação das mulheres que as vozes/águas se juntam em solidariedade a Sabela, arquétipo do feminino historicamente subjugado e silenciado, para entoar uma nova canção, que revire os baús da História para desvelar uma existência conflagrada pela exclusão.

Além de “Sabela”, outras obras de Evaristo também retratam a potência das águas. No já mencionado romance *Ponciá Vicêncio*, a água é o espelho em que se mira a protagonista para colocar em questão sua identidade de mulher, negra, quilombola: “Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. [...] mirando nas águas, gritava o seu próprio nome. [...] Sentia como se estivesse chamando outra pessoa” (EVARISTO, 2017, p. 18). Na página final desse romance, a água aparece como fio que conecta a personagem a sua ancestralidade: “Lá fora, no céu, cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio” (EVARISTO, 2017, p. 111).

É, contudo, em *Olhos d'água*, livro de contos lançado em 2015, que a metáfora das águas fica bastante evidente. No conto homônimo, a narradora fala dos olhos de sua mãe:

Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum (EVARISTO, 2015, p. 18-19).

Dessa forma, tanto em “Sabela” como em outras obras, se percebe como a escritora maneja esse símbolo com maestria artística. A água que jorra dos olhos daquela mãe se confunde com as lágrimas da filha. Segundo Henrique de Melo e Maria de Godoy (2016), essas águas femininas misturadas “desaguam num mesmo rio” e, nesse movimento, “não é mais só o corpo da mãe que se expande, mas o da filha também, não há mais sujeito e objeto, só um rio” (MELO; GODOY, 2016, p. 27). Aqui se pode chegar a uma fotografia, uma imagem interessante: a escrevivência de Conceição Evaristo pode ser tomada como um rio no qual desaguam as lágrimas das mulheres negras marginalizadas, embora o choro das brancas e de outras minorias também convirjam para ele.

Desse modo, a escrita é a memória que traz para fora “as histórias das entranhas do povo” (SILVA, 2016, p. 13). Portanto, tomada como forma de resistência, essa escrita constitui-se, conforme ensina Alfredo Bosi (1977), numa “fala poética” que se esvai pela História “como os grandes rápidos rios se espalham muito dentro do mar e conservam doces as águas aí lançadas pela violência do curso” (BOSI, 1977, p. 219).

Considerações finais

Não se pode ser ingênuo, contudo, ao propor que metáforas para a leveza e fluidez, como a água e as andorinhas, podem ser imediatamente associadas ao corpo e ao comportamento femininos. Ao contrário: para Pierre Bourdieu (2012), quando pensadas na perspectiva da dominação masculina, essas imagens, vêm carregadas de uma simbologia perversa que apenas pretende colocar as mulheres “em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica” (BOURDIEU, 2012, p. 82).

Pensadas assim, essas metáforas partem de um ponto de vista que reduz o feminino a características de gênero estereotipadas e cristalizadas historicamente, impondo um modelo de comportamento que representa as mulheres como “sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas” (BOURDIEU, 2012, p. 82), construindo uma imagem e um discurso que afastam a possibilidade de reação, de resistência e de empoderamento.

Ao analisar como as estruturas de dominação masculina se tornam naturais, reproduzindo-se e perpetuando-se na sociedade, o sociólogo francês chama atenção para a violência suave que, invisivelmente, é exercida pelas vias “puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2012, p. 06).

Entretanto, nas duas obras analisadas essa simbologia é posta a serviço da afirmação da identidade feminina. Ambas, considerados os ambientes culturais dos quais emergem, evidenciam a importância de se dar voz à mulher. Assim, ao mesmo tempo em que as aves e a água podem ser associadas à “fragilidade” do corpo da mulher e a seus dons sensitivos de prever o futuro, como parte da violência invisível de que trata Bourdieu (2012), esses signos remetem à habilidade de negociação e liderança, à inteligência e resistência da mulher.

Bourdieu (2012) lembra que a dominação simbólica e cotidiana sob a qual estão as mulheres desaparecerá progressivamente através da ação política do “sexo frágil”. Para romper essa fronteira, elas devem seguir “trabalhando com as contradições inerentes aos diferentes mecanismos ou instituições” (BOURDIEU, 2012, p. 139). Aí entra a arte literária como plataforma de atuação política, permitindo desestabilizar o racismo e o sexismo ao tensionar os conceitos e preconceitos constituídos sobre a mulher (mas também sobre o negro e outras minorias), apontando os excessos e as incoerências da sociedade.

É o caso das escritas de Conceição Evaristo e Paulina Chiziane. Nas duas obras analisadas, as autoras utilizam símbolos atribuídos à mulher para referenciá-la como menos capaz e passiva para, a partir deles, demonstrar a força feminina e a sua importância para a construção de sociedades equilibradas e menos desintegradoras. As personagens femininas das narrativas analisadas (a sacerdotisa e Sabela) exercem uma resistência possível, denunciando, com firmeza, a condição da mulher negra, tanto no Brasil quanto em Moçambique.

A potência suave, volátil e profética do discurso de mãe Sabela e das mulheres sem nome de “Quem manda aqui?” são, por fim, um bom retrato da escrita de Conceição Evaristo e de Paulina Chiziane. A resistência dessas personagens, que se atreveram a falar em um ambiente social que repelia a voz da mulher, corresponde ao esforço intelectual que permitiu às duas escritoras conquistarem, pela arte literária, importantes espaços político-discursivos, antes vedados.

Contudo, há ainda outras lutas a serem travadas por essas escritoras. Uma das mais justas é a conquista de espaços dentro do sistema literário, de modo a esclarecer que o engajamento político das escritoras negras não se sobrepõe ao trabalho com a linguagem, ao fazer poético. Antes disso, segundo Maria Nazareth Fonseca (2014), deve ser encarada como “trabalho específico com a linguagem”, a romper com “os contratos de escrita legitimados” (FONSECA, 2014, p. 269-270).

Portanto, o voo livre das andorinhas no conto de Paulina Chiziane (2013a) e o rebentar de todos os diques que represam as águas-lembranças da novela de Conceição Evaristo (2016) representam bem o cenário contemporâneo, em que as identidades reprimidas, especialmente a identidade feminina e negra, requisita voz e vez. A essa identidade paradigmática se unem outras identidades em ordem de batalha contra os quadros de interdição, violência, segregação e cerceamento de direitos, num quadro de resistência possível.

Referências

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CHIZIANE, Paulina. *As andorinhas*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013a.
- CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013b.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Lisboa: Arcádia, 1979.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. Entrevista concedida a Eduardo de Assis Duarte. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. 4 v.
- EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2015, 116 p.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.
- EVARISTO, Conceição. Vozes-mulheres. In: *Cadernos Negros 13*. São Paulo: Quilombhoje, 1990, p. 32-33.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: Os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 245-278.
- LEITE, Ana Mafalda. Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais. In: LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e formulações Pós-coloniais*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2003.
- MELO, Henrique Furtado de; GODOY, Maria Carolina de. Escrivência e produção de subjetividades: reflexões em torno de “Olhos d’Água”, de Conceição Evaristo. *Signótica*, v. 28, n. 1, p. 23-42, 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6322748>. Acesso em 26 mar. 2019.
- NGOMANE, Nataniel. Posfácio. In: CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Editora Caminho, 2008.
- NOA, Francisco. *Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios*. Editora Kapulana, 2019.
- SECCO, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro; MEDEIROS, Cláudia Barbosa de. O alegre canto do corpo feminino e suas notas dissonantes. *Graphos*, João Pessoa, v. 16, n. 01, p. 21-33, jul. 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/20331>. Acesso em 07 mar. 2017.
- SILVA, Assunção de Maria S. Prefácio. A fortuna de Conceição - Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

Agradecimento

Agradeço o Programa de Bolsas de Qualificação de Servidores – PBQS, mantido pelo Instituto Federal do Norte de Minas Gerais – IFNMG, pelo apoio na realização deste trabalho.

NOTAS DE AUTORIA

Pedro Borges Pimenta Júnior (pedro.junior@ifnmg.edu.br) é pós-graduado em Educação Profissional pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Norte de Minas - IFNMG (2010), mestre em Letras / Estudos Literários pela Unimontes (2019). Atua como professor de Língua Portuguesa em cursos de nível médio, técnico, superior e de pós-graduação ofertados pelo IFNMG. Atualmente, dedica-se ao estudo dos seguintes temas: cartografias literárias, literatura regional, Manoel Ambrósio, Euclides da Cunha, Mário Vargas Llosa, ensino de leitura e escrita em estabelecimentos prisionais.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da revista

PIMENTA JÚNIOR, Pedro Borges. Andorinhas e águas – lembranças: elementos de resistência feminina em “Quem manda aqui”, de Paulina Chiziane, e “Sabela”, de Conceição Evaristo. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 71-84, 2019.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Programa de Bolsas de Qualificação de Servidores – PBQS / Instituto Federal do Norte de Minas Gerais – IFNMG.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 30/03/2019

Revisões requeridas em: 01/10/2019

Aprovado em: 25/10/2019

